نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۸(۱۰۵)، ۱۱۱-۱۲۲ / اسفند ۱۴۰۰
DOI: 10.22034/bagh.2021.259728.4726

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Naser al-Din Shah-Era Women's and Men's Clothing as Reflected in Sani ol-Molk's Illustrations of One Thousand and One Nights
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری در نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک

آمنه مافی‌تبار*

دکترای پژوهش هنر، گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۶ تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۱۲/۰۱

چکیده

بیان مسئله: در سال‌های اولیهٔ حکمرانی ناصرالدین‌شاه قاجار، منسوجات مورد استفاده در پوشش زنانه و مردانه با نقوش متنوع آراسته می‌شده است. نگاره‌پردازی‌های نسخهٔ هزارویک‌شب صنیع‌الملک، به‌دلیل تعلّق به این بازهٔ تاریخی و واقع‌نمایی زندگی مردم، محل مناسبی برای پژوهش در این موضوع محسوب می‌شود؛ بنابراین پرسش این است: با نظر به نگاره‌پردازی‌های هزارویک شب صنیع‌الملک، کدام طرح‌ها و نقوش در منسوجاتِ کاربردی در پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری رواج داشته‌اند؟ و فرضیه این است که در این روزگار، همچون ادوار پیشین، نقش‌اندازی بر بستر لباس جلوه‌های متنوعی داشته و تفاوت‌های جنسیتی، تا اندازه‌ای، در گزینش پارچه جهت دوخت پوشاک تعیین‌کننده بوده است.

هدف پژوهش: هدف از انجام این پژوهش آن است که با مطالعهٔ نگاره‌های نسخهٔ قاجاری هزارویک شب صنیع‌الملک، انواع طرح و نقش پارچه در اوان دورهٔ ناصری باز شناخته و مقایسه شوند.

روش پژوهش: مطالعه به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و نمونه‌گیری احتمالیِ طبقه‌بندی‌شدهٔ بیست‌وچهار نگاره از هزارویک شب صنیع‌الملک انجام شده است.

نتیجه‌گیری: یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در مورد پوشش زنانه منسوجات طرح‌دار با نقوش گیاهی در اندرونی به کار می‌رفت؛ در مقابل، استفاده از انواع ساده در فضای بیرونی مرسوم بود. در خصوص پوشش مردانه، اولویت با منسوجات ساده بود، فقط پارچه‌های ترمه (منقوش به بته‌جقه) در دوخت قبا مورد استفاده قرار می‌گرفت و بهره‌گیری محدود از دیگر انواع طرح‌دار به تزئینات لباس خلاصه می‌شد.

واژگان کلیدی: *منسوجات، ناصرالدین‌شاه قاجار، صنیع‌الملک، هزارویک شب، طرح، نقش.*

مقدمه

طرح و نقش منسوجات کاربردی در پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری (۱۲۶۴-۱۳۱۳ ه.ق.) موضوع مناقشه‌انگیزی است؛ زیرا گرچه بر اساس تداوم سیر تاریخی، حداقل در بازه‌ای از حکومت سلطان صاحبقران، انواع پارچهٔ منقوش رواج داشته است، با غلبهٔ نگاه کل‌نگر، این دوره را به زمان افول نساجی سنتی تعبیر کرده‌اند و جایگزینی انواع صنعتی را، فارغ از هر نوع قید، کلّیت بخشیده‌اند: «دورهٔ قاجار با نهضت همه‌جانبهٔ ماشین در اروپا مصادف بود و پارچه‌بافی دستی ایران نمی‌توانست در برابر ماشین سرپا بایستد» (الوند، ۱۳۶۳، ۱۳۱). البته صنعت نساجی در نزدیک به پنج دهه پادشاهی ناصرالدین‌شاه کیفیت دوپاره‌ای دارد: بخش اول آن مشتمل بر بیست و چند سال نخستِ فرمانروایی او و پیش از سفر به اروپاست که همچون دورهٔ حکمرانی دیگر پادشاهان هرچند در طی آن از منسوجات

*نویسندهٔ مسئول: a.mafitabar@art.ac.ir، ۰۹۱۲۲۳۹۹۵۹۷

وارداتی استفاده می‌شد، غرب‌گرایی بر تمام شئون مردم ایران از جمله پوشاک سیطره نیافته بود. جهت بررسی طرح و نقش پارچه‌های این عصر، رجوع به نقاشی‌های آن مطلوب‌ترین مسیر خواهد بود؛ زیرا نمونه‌های ملموس منسوجات قاجاری، که تحت عنوان کلی آن روزگار در موزه‌ها حفاظت می‌شوند، نه فقط سال تولیدشان مشخص نیست بلکه در بسیاری مواقع حتی تعلّق آن‌ها به آن دورهٔ پادشاهی مشخص ذکر نشده است. از سوی دیگر، در این زمان، که ماقبل سفرهای ناصری است، عکاسی هنوز از باب ثبت احوالات مردم گسترش نیافته است، که البته اگر چنین نیز بود عکس‌ها زندگی درباریان را گزارش می‌کرد و کمتر به زندگی عموم مردم می‌پرداخت. در این بین نقاشی، و از جمله تصاویر نسخهٔ خطی هزارویک شب، با تعلق به بازهٔ تاریخی موردبحث (۱۲۶۴-۱۲۷۱ ه.ق.)، ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ زندگی آن دوره، حتی خصایص نقش‌پردازی در منسوجات، را بازگو می‌کند: «تصاویر این نسخه یکی از مدارک مستندِ طرز زیست و زندگی ایرانیان در یک‌صد و پنجاه سال پیش به شمار می‌روند» (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۳). بنابراین پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است: با نظر به نگاره‌پردازی‌های هزارویک شب صنیع‌الملک، انواع منسوجات کاربردی در پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری با چه طرح‌ها و نقوشی تعریف شده است؟ و فرضیه آنکه در این دوره، همچون اعصار پیشین، نقش‌اندازی بر بستر لباس جلوه‌های متنوعی داشته و تفاوت‌های جنسیتی در گزینش پارچه جهت دوخت لباس تعیین‌کننده بوده است. هدف آن است که با قیاس نگاره‌های مکتوب در نسخهٔ قاجاری هزارویک شب صنیع‌الملک انواع طرح و نقش در اوان دورهٔ ناصری باز شناخته و مقایسه شوند. در خصوصِ ضرورت انجام این پژوهش باید در نظر داشت که معمولاً منسوجات دورهٔ ناصری، فارغ از طبقه‌بندی مشخص، و با تکیه بر نوع مشخص ترمه[1] تعریف می‌شوند، در حالی که به نظر می‌رسد سبک پوششی مردم در بازهٔ تاریخی نخست حکومت وی تحت هجمهٔ تحولات پدیدآمده در سال‌های طولانی بعدی مغفول مانده است. با این حساب، آنچه به دنبال می‌آید، پس از نظری کوتاه به اوضاع نساجی در چند دههٔ ابتدایی فرمانروایی ناصرالدین‌شاه، طبقه‌بندی انواع طرح و نقش پارچه را مرور می‌کند و نسخه‌شناسی هزارویک شب صنیع‌الملک را مطمح نظر قرار می‌دهد. آنگاه با بررسی طرح و نقش پارچه‌های مصور در انواع پوشش زنانه و مردانهٔ این نسخه نتیجهٔ نهایی حاصل می‌شود.

روش پژوهش

این مقاله، به‌لحاظ هدف، بنیادی و، به‌جهت ماهیت، توصیفی-تحلیلی است و تحلیلش را به شیوهٔ تصویری-تطبیقی ارائه می‌دهد. در این شیوه، گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی است و ابزار آن به متن‌خوانی و تصویرخوانی محدود می‌شود. جامعهٔ آماری سه هزار و شش‌صد مجلس مصوری است که در هزارویک شب صنیع‌الملک قابل بازیابی است. از میان آن‌ها، بیست‌وچهار بُرش تصویری به شیوهٔ طبقه‌بندی احتمالی نمونه‌گیری می‌شود تا در بررسی انواع طرح و نقش مورد استفاده در عناصر پوششی زنانه و مردانهٔ عصر ناصری مؤثر واقع شود. با این حساب، در این مطالعهٔ کیفی، متغیر ثابتْ اجزای البسهٔ زنان و مردان مصور در نسخهٔ هزارویک شب صنیع‌الملک خواهد بود و متغیر وابسته نوع نقش و طرح آن‌هاست که به اقسام گوناگونْ امکان بروز و ظهور یافته است.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ لباس عصر قاجار، کتاب‌های بسیاری به رشتهٔ تحریر درآمده است که در ذیل بررسی پوشاک این عهد پارچه و منسوجات آن را محل مداقه قرار داده‌اند. «لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز»، نوشتهٔ یحیی ذکاء، (۱۳۳۶) از موارد قدیم‌تر است که با این نگاه تألیف شده است. «هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی» از مهرآسا غیبی (۱۳۸۵)، با نظر به سبک و سیاق پوشش زن و مرد ایرانی در طول تاریخ، به عصر قاجار نیز پرداخته و به صنعت نساجی آن عهد اشارهٔ کوتاهی کرده است. در این بین، تنها مورد متفاوت، «تاریخ پارچه و نساجی در ایران» از فریده طالب‌پور (۱۳۸۶) است که روند تاریخی را، خاصه دربارهٔ منسوجات، به بحث کشیده و در انتها به عصر قاجار پرداخته است. رسالهٔ دکتری فریناز فربود (۱۳۸۸)، با عنوان «بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دورهٔ قاجار»، در نسبتی مستقیم‌تر با طرح، نقش و حتی جنسیت انواع پارچه‌های قاجاری نگاشته شده است. این اثر، به‌رغم نگاه یک‌سویه نسبت به نفوذ غرب بر هنر ایرانی عصر قاجار، به‌عنوان یکی از گام‌های نخست پژوهش کیفی در این باره، قابل تأمل است. مورد آخر در این گروه، «هنر پارچه‌بافی در دورهٔ قاجار» تألیف زهره روحفر (۱۳۹۱) است که با پرهیز از تشریح تاریخی به اصل موضوع اکتفا کرده است. پس از شکل‌گیری این مراجع، مکتوبات دیگری همچون «پوشاک ایرانیان در عصر قاجار» از مریم مونسی سرخه (۱۳۹۶) و «سیری در مد و لباس دورهٔ قاجار» از مهتاب مبینی و اعظم اسدی (۱۳۹۶) به چاپ رسیدند که اطلاعات فراتری از نمونه‌های متقدم عرضه نکرده و صرفاً آنچه در آن‌هاست جمع آورده‌اند. مورد دیگر «پوشاک دورهٔ قاجار» اثر سهیلا شهشهانی (۱۳۹۶) است که اطلاعات ارزشمندی را در حوزهٔ البسهٔ قاجاری طرح می‌کند، اما نتایج این پژوهش بدون طبقه‌بندی مناسب ارائه شده‌اند، یعنی تفکیک شکلی بین اجزاء و عناصر لباس یا توجه به تقدّم و تأخّر تاریخی در بازهٔ زمانی مورد بحث بر کیفیت متن نیفزوده

است. علاوه بر این کتب، مقالاتی نیز با این مضمون شکل گرفته که از جملهٔ آن‌ها «مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ» از مانا اباذری و حبیب‌الله طیبی (۱۳۹۶) در نشریهٔ علمی «پژوهش هنر» است. این مقالات نیز حول محور پوشاک تدوین شده و طرح و نقش منسوجات را محل توجه اصلی قرار نداده‌اند. دربارهٔ نسخهٔ هزارویک شب صنیع‌الملک، علاوه بر «زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک»، تألیف یحیی ذکاء (۱۳۸۲)، که در بخشی از آن به هزارویک شب توجه شده است، مقالات و پایان‌نامه‌هایی نیز با محوریت این شاهکار هنری شکل گرفته‌اند که از جملهٔ آن‌ها که در آن به نقش زنان توجه شده «مقایسهٔ تطبیقی سیمای زن در داستان‌های هزارویک شب و نگاره‌های صنیع‌الملک نقاش» از فهیمه زارع‌زاده، پریسا شاد قزوینی و مریم حسینی (۱۳۸۸) است که در فصلنامهٔ «زن در فرهنگ و هنر» به چاپ رسیده است. در آخر آنکه، در زمینهٔ شناسایی طرح و نقش منسوجات عصر قاجار بر بنیاد نقاشی، پیش‌تر آمنه مافی‌تبار و فاطمه کاتب (۱۳۹۷) مقالهٔ «بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری» را در نشریهٔ علمی «پژوهش هنر اصفهان» منتشر و منسوجات اوان عصر قاجار را در سبک خاص نقاشی‌های فتحعلی‌شاهی موسوم به پیکرنگاری درباری بررسی کرده‌اند؛ اما تدقیق در طرح و نقش پارچه‌های مورد استفاده در پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری، با نظر به نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک، دستاورد نوینی است و موضوع مذکور پیش از این محل بررسی نبوده است. خاصه آنکه، در ملاحظات معمول در دورهٔ ناصرالدین‌شاه، پوشش وی و اهل حرم‌سرا بعد از سفر به اروپا مطمح نظر قرار می‌گیرد، در حالی که این مقاله، با محور قرار دادن نسخهٔ هزارویک شب صنیع‌الملک، به دوران مغفولِ پیش از آن توجه دارد و وجوه تمایز انواع طرح و نقش در منسوجات پوشش زنانه و مردانهٔ سال‌های نخست حکومت ناصرالدین‌شاه را مورد بررسی قرار می‌دهد.

نساجی در چند دههٔ نخست عصر ناصری

هنرمندان بافندهٔ قاجار، که وارث شیوه‌های پیشرفتهٔ دورهٔ صفوی و قبل از آن بودند، در شرایط فرهنگی و اقتصادی زمان خود توانستند، با بهره‌گیری از مهارت‌های فنی، هنری و تلفیق آن‌ها با شیوه‌های اروپایی و هندی، مکتبی تحت عنوان پارچه‌بافی قاجار به وجود بیاورند که تقریباً تا میانهٔ فرمانروایی ناصرالدین‌شاه در ۱۲۹۰ ه.ق. دوام آورد. این اوضاع در سفرنامه‌های این دوره به‌صراحت مورد اشاره قرار گرفته است: «از دو قرن پیش ــ عصر صفوی ــ در کار صنایع ایران پیشرفتی رخ نداده است. نمی‌توان صنایع ایران را با دول اروپایی قیاس کرد، اما قسمت اعظم احتیاج داخلی را تأمین می‌کند» (پولاک، ۱۳۶۸، ۳۷۸). با این حساب، رکودی در این دوره رخ داد که از عواملی چون انقلاب صنعتی، غرب‌زدگی، فقدان دانش و فناوری داخلی، سیاست‌های کلی حکومت ایران و ... نشئت می‌گرفت؛ روندی که در سال‌های بعد، با سفر ناصرالدین‌شاه به اروپا و صدور دستور دولت مبنی بر استفاده از لباس اروپایی، با سرعت بیشتری تأثیرگذار شد. بر این اساس «امروزه در بررسی پوشاک دورهٔ قاجاریه دو دورهٔ جداگانه در نظر گرفته می‌شود: دورهٔ اول دوره‌ای است که هنوز ارتباطات با دول خارجی توسعه نیافته بود و دورهٔ دوم دوره‌ای است که با آمدن تجار و سیاحان اروپایی به ایران و مسافرت ناصرالدین‌شاه قاجار به اروپا تحول چشمگیری در پوشاک و به‌تبع پارچه به وجود آمد» (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۴۸). دورهٔ تاریخیِ مورد بررسی در این مقاله مقارن با نخستین سال‌های فرمانروایی ناصرالدین‌شاه، متعلق به آخرین سال‌های دورهٔ اول، و مقارن با برزخ نساجی ایران است.

انواع منسوجات از منظر طرح و نقش

در تقسیم‌بندی انواع منسوجات بر اساس اسلوب هنرهای سنتی، طرحْ نوعی ساختار را اعاده می‌کند و نقش جزئی از آن است؛ به‌واقع طرحْ مفهومی کلی است و نقش به معنای تکّه‌ای از آن است: «طرحْ استخوان‌بندی و نظامی اساسی است که نقش‌ها بر بنیاد آن چیده می‌شود. در واقع ضوابط و معیارهای ترتیب نقش‌ها را طرح تعیین می‌کند» (حصوری، ۱۳۸۵، ۷۹). پس «طرح را باید تصویر کلی در متن دانست و نقش را عنصری خواند که با توانمندی خاص خود طرح را می‌آراید» (اربابی، ۱۳۸۷، ۵۷). به این ترتیب، طرح به معنای شالوده یا ترکیب بنیادیِ اجزای تزئینی است. انواع طرح به‌لحاظ صوری به چند گونه قابل تقسیم است: «در یکی از این انواع، طرح را بر اساس روش اجرا به‌صورت متقارن، نامتقارن و ترکیبی طبقه‌بندی می‌کنند. در شیوهٔ متقارن، نقش‌ها به‌صورت انتقالی، انعکاسی و دورانی تکرار می‌شود. در بعضی طرح‌ها نیز، نقش به‌صورت نامتقارن به اجرا درمی‌آید یا آنکه ممکن است شاکلهٔ طرح ترکیبی از دو شیوهٔ فوق باشد» (تامسن، ۱۳۸۹، ۲). بر این اساس، افزون بر انواع پارچه‌های بدون طرح و نقش، انواع دیگر بر طبق روش اجرای طرح اصلی به محرابی[۲]، ترنج‌دار[۳] (قرینهٔ انعکاسی)، واگیره‌ای ساده[۴]، انواع شبکه‌بندی قابی[۵]، محرمات[۶] (قرینهٔ انتقالی)، روایی[۷]، کتیبه‌ای[۸]، افشان[۹] (نامتقارن) و تلفیقی تقسیم می‌شود (جدول ۱). در مقابل، نقش در دست‌بافته‌ها عنصر یا عناصر مجزا یا مرتبط به یکدیگر است که شاکله‌ای را در قالب طرح به وجود می‌آورد؛ یعنی طرحْ ترکیب کلیِ عناصر تزئینی است که ساده‌ترین جزء معنی‌دار آن به «نقشَ» مشهور است. البته نقش به‌تنهایی دارای شخصیت و مفهوم است، پس می‌تواند با

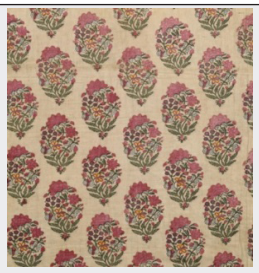
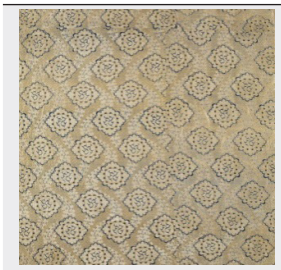
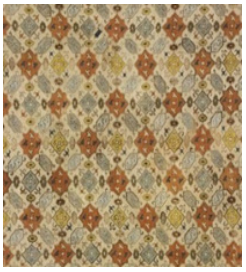
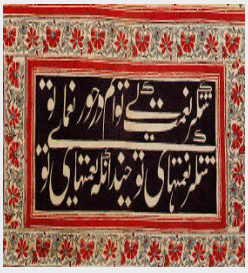
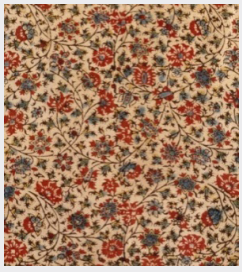
توجه به نوع جای‌گیری در قالب طرح معرفی شود، مانند طرح محرمات بته یا طرح افشان شاه‌عباسی که حاکی از فراگیری و غلبهٔ نقش در قالب‌هایی است که «طرح» نامیده می‌شود. با این کارکرد «نقشْ شکل یا عنصر غالب و متمایزکنندهٔ طرح در یک بافته است» (استون، ۱۳۹۱، ۳۴۷؛ بصام، ۱۳۹۲، ۲۰۳) که معمولاً طبقه‌بندی موضوعی دربارهٔ آن لحاظ می‌شود و بر طبق آن «نقش‌ها به انواع انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی تسهیم می‌شوند» (تامسن، ۱۳۸۹، ۲). مسلم آنکه بخش عمدهٔ پارچه‌های قاجاری، به‌دلیل تناسب با خصایص نقش‌اندازی پارچه در عصر صنعتی، با طرح‌های قرینهٔ انتقالی و انعکاسی و البته نقوش گیاهی تعریف شده است.

صنیع‌الملک و هزارویک شب

ابوالحسن غفاری (۱۲۲۹-۱۲۸۳ ه.ق.)، مشهور به صنیع‌الملک، از برجسته‌ترین هنرمندان عصر ناصری، بنیان‌گذار نخستین هنرکده و پیشگام هنر گرافیک در ایران بود؛ به‌طوری که می‌توان کار وی را همچون پلی دانست که پیکرنگاری درباری را به نقاشی کمال‌الملک پیوند داد، هنرمندی که با تأثیرپذیری از سبک کلاسیک هنر اروپایی اصول و قواعد علمی طبیعت‌پردازی را درک کرد و به تلفیق نوینی از سنت‌های تصویر ایرانی و اروپایی دست یافت (پاکباز، ۱۳۸۳، ۲). صنیع‌الملک، به‌عنوان نقاش‌باشی دربار ناصری، اجرای دو سفارش بزرگ را عهده‌دار شد که یکی از آن‌ها مصورسازی کتاب «هزارویک شب» بود (پاکباز، ۱۳۸۵، ۱۵۹). هزارویک شب نویسنده و خاستگاه مشخصی ندارد، بلکه مجموعه‌ای از افسانه‌های کهن عربی، ایرانی و هندی است که اکثر ماجراهای آن در عراق و ایران می‌گذرد (ستاری، ۱۳۶۸، ۶۱). این کتاب در سدهٔ دهم ه.ق. با عنوان «الف لیلهٔ و لیلهٔ» تدوین شد و بعدها در سدهٔ سیزدهم ه.ق.، مقارن با فرمانروایی محمدشاه قاجار، به دستور بهمن‌میرزا، ملاعبدالطیف طسوجی به فارسی ترجمه‌اش کرد. ناصرالدین‌شاه در اولین

جدول ۱. انواع طرح پارچه؛ محل نگهداری: موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (لندن). مأخذ: http://collections.vam.ac.uk.

انواع طرح پارچه در دورهٔ قاجار

نوع طرح و تصویر نمونه				
	محرابی	ترنج‌دار	واگیره‌ای ساده	قابی / قاب‌قابی
نوع طرح و تصویر نمونه				
	قابی / خشتی	قابی / بندی	محرمات	محرمات
نوع طرح و تصویر نمونه				
	روایی	کتیبه‌ای	افشان	تلفیقی

سال‌های حکومت خود دستور کتابت آن به دست محمدحسین تهرانی را صادر کرد. در این نسخه از هزارویک شب، سه‌هزار و شش‌صد مجلس در یک‌هزار و صد و سی و چهار صفحه نقاشی شده که نتیجهٔ فعالیت چهل و دو هنرمند در رشته‌های گوناگون هنری به سرپرستی صنیع‌الملک است. این هنرمندان به مدت هفت سال از ۱۲۶۴ تا ۱۲۷۱ ه.ق. روی این اثر کار کرده‌اند. این تصاویر بر اساس زندگی ایرانیان در سدهٔ سیزدهم شکل گرفته است (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۱-۳۳).

پوشاک زنان در چند دههٔ نخست عصر ناصری

اصلی‌ترین پوشش زنان در سال‌های ابتدایی عصر ناصرالدین‌شاه قاجار، و در دوران ماقبل ترویج پوشش اروپایی، مشتمل بر چارقد، پیراهن، ارخالق، دامن و شلوار در اندرونی بود که در فضای بیرونی با چادر، چاقچور و روبنده به محاق می‌رفت. البته در این دوره، اجزای دیگری همچون کلاهک و توری، پیچه، چادرنماز، کلیجه و کفش نیز قابل مشاهده است، اما برخی از آن‌ها مثل کلاهک و توری در این دوره از رونق می‌افتند و برخی از پوشش‌ها مانند کفش نیز با جنسیت عمدهٔ پارچه‌ای تعریف نمی‌شوند (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۸۳-۶۰۷). بر این اساس در این مقاله، با تأکید بر اصلی‌ترین وجوه پوشش زنانه، چگونگی کاربرد انواع پارچه از منظر طرح و نقش مورد بازشناسی قرار می‌گیرد.

• چارقد

از دورهٔ ناصرالدین‌شاه، چارقدْ جایگزین کلاهک و توری شد و به اصلی‌ترین پوشش سر خانم‌های اندرونی بدل شد؛ بدین ترتیب که یک پارچهٔ نازکِ حریر به شکل مربع را تا زده و تبدیل به یک مثلث می‌کردند و سپس آن را به‌گونه‌ای روی سر قرار می‌دادند که زاویه قائمهٔ آن در پشت سر قرا می‌گرفت و دو زاویهٔ حاده را در طرفین زیر چانه سنجاق می‌کردند (همان، ۵۹۵). چارقد سبز در تصویر ۱-الف، چارقدهای سرمه‌ای و سرخ در تصویر ۱-ب، چارقد سرمه‌ای و همین‌طور چارقد سفید بانوی سمت چپ در تصویر ۱-د با طرح لچک و ترنج تعریف شده‌اند، چرا که در همراهی با ترنج میانهٔ پارچه که در قالب روسری بر فرق سر قرار می‌گیرد چهارَ لچک بر چهار گوشهٔ آن نقش گرفته که در زاویه‌های حادهٔ پیش رو و زاویهٔ قائمهٔ پشت سر قابل تشخیص‌اند و جلوهٔ لچک و ترنجی به طرح می‌بخشند، لچک و ترنج‌هایی که با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا تعریف شده‌اند. در مرتبهٔ بعدی، عمدهٔ پارچه‌های کاربردی در پوشش چارقد در قالب انواع طرح‌های واگیره‌ای بوده است. طرح واگیره‌ای ساده با تکرار نقش گل در چارقدهای سفید و زرد بانوان حاضر در تصویر ۱-الف قابل ملاحظه است که آن نیز جلوه‌ای طبیعت‌گرا دارد. اما در تصویر ۱-ب، این ترکیب در قالب طرح شبکه‌بندی قابی از نوع خاص خشتی و با نقش گیاهیِ بسیار ساده همچون دوایری در میانهٔ آن‌ها جان گرفته است. درَ تصویر ۱-ج نیز طرح شبکه‌بندی قابی، به‌صورت قاب‌قابی و با گل‌های ریزنقش در میانهٔ آن، تعریف شده است. در تصویر ۱-د هم چارقد دو تن از بانوان به‌صورت محرمات است که این جلوه‌گری با طرح راه‌راه متوازن ظهور یافته و با نقوش گیاهی ساده تزئین شده است. با این حساب، در کم‌ترین وجه، می‌توان مدعی شد که در دوخت چارقدهای رایج در عصر ناصری پارچه‌هایی با طرح‌های لچک و ترنجی، واگیره‌ای ساده، شبکه‌بندی قابی (مشتمل بر انواع خشتی و قاب‌قابی)، و محرمات با انواع نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی به کار می‌رفته است.

• پیراهن

در خصوص پیراهن، زنان در این دوره، همچون عهد افشاریه و زندیه، به‌طور معمول این پوشش را از پارچهٔ گاز یا ململ سفید با تزئین زری و نقده می‌دوختند (انجمن بین‌المللی زنان در ایران، ۱۳۵۲، ۶). البته، به نقل از سیاحان آن عصر، استفاده از رنگ‌های آبی و صورتی نیز در دوخت پیراهن رایج بوده است (پولاک، ۱۳۶۸، ۱۱۶). بدین ترتیب پارچهٔ پیراهنی معمولاً ساده و بدون نقش بود که نمونهٔ آن در پیراهن‌های سفید، صورتی، آبی، سبز و زرد بانوان مصور در تصویر ۲ (الف تا ج) قابل بازیابی است.

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۱. چارقد در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

• دامن

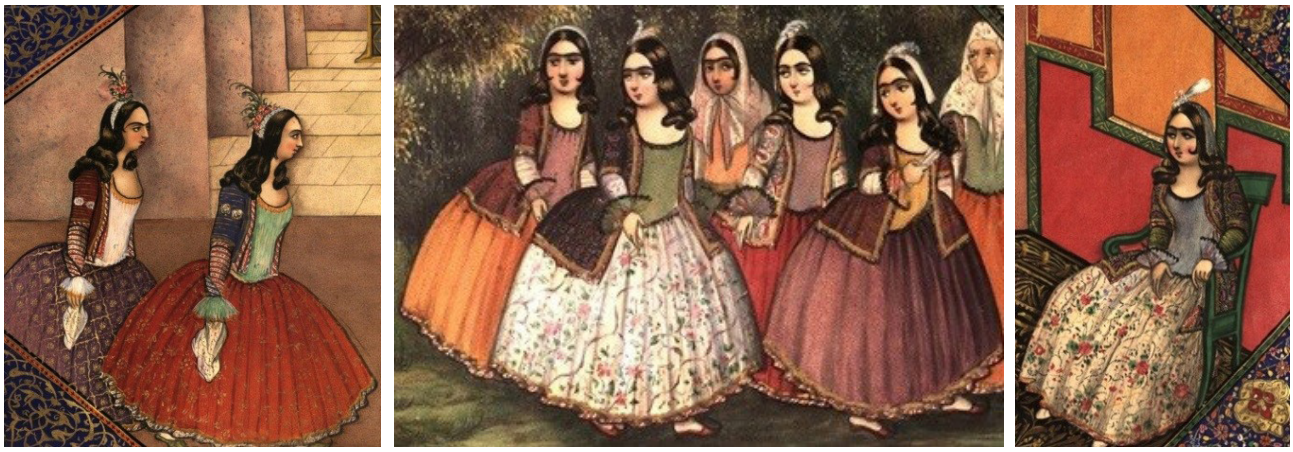
دامن از تن‌پوش‌هایی بود که از عصر زندیه رواج یافت و بلندی آن تا مچ پا می‌رسید (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۲۹). در سیر تغییرات این شکل از پوشش، در نیمهٔ نخست سلطنت قاجار که هنوز سفرهای ناصرالدین‌شاه به اروپا و ابداعات حرم‌خانهٔ وی شکل نگرفته بود، زنان دامن‌های گشاد و پُرچین با حاشیهٔ یراق‌دوزی‌شده می‌پوشیدند (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۶). مطابق با نگاره‌های مصور در هزارویک شب صنیع‌الملک، افزون بر دامن‌های دوخته‌شده از منسوجات ساده و بدون نقش، استفاده از پارچه با طرح واگیره‌ای ساده نیز رایج بود؛ نمونهٔ این طرح در دامن سفیدِ بانوی مصور در تصویر ۲-الف قابل ملاحظه است، طرحی که با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا آراسته شده است. در تصویر ۲-ب، نقوش مشابه، با رنگ‌بندی نزدیک به مورد پیشین، در قالب نوعی طرح شبکه‌بندی قابی موسوم به بندی خودنمایی می‌کنند. در تصویر ۲-ج نیز نقوش گیاهی ساده و استلیزه این بار در قالب نوعی دیگر از طرح قابی، یعنی خشتی، ظهور می‌یابند و دامن بنفشِ بانوی پشت سر را مزین می‌سازند. در دامن قرمزِ بانوی پیش‌زمینه نیز، طیف نقوش گیاهی به‌صورت طبیعت‌گرا و در قالب طرح افشان جلوه‌گر می‌شود. به این ترتیب، می‌توان مدعی شد افزون بر منسوجات بدون نقش استفاده از پارچه‌های طرح‌دار، حداقل در قالب انواع واگیره‌ای ساده، قابی (از نوع بندی و خشتی) و افشان، در دوخت دامن‌های این عصر رواج داشته است، طرح‌هایی که با انواع نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی زینت پیدا می‌کردند و بر جلوه‌گری این پوشش می‌افزودند.

• شلوار

به‌رسم ادوار پیش‌تر، همچون زندیه، از اوایل دورهٔ قاجاریه تا اواسط دورهٔ ناصرالدین‌شاه، زنان زیرِ دامن‌های بلند شلوار می‌پوشیدند و چون دامن از شلوار بلندتر بود، شلوار دیده نمی‌شد و به‌طور کلی اهمیت چندانی هم نداشت (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۸۷). به همین دلیل، مطابق با نگاره‌پردازی‌های این نسخه، اطلاعی از طرح و نقش این پوشش در دست نیست؛ اما می‌توان با قید احتمال آن را ساده و بدون نقش در نظر گرفت و حتی در صورت منقوش بودن از بررسی آن صرف نظر کرد؛ «بانوان این دوره، به زیر دامن، نوعی شلوار از جنس زری، مخمل، تافته و تور نقده‌دوزی‌شده و آستردار به تن می‌کردند که با زیرتنبانی‌های پنبه‌دوزی تقویت می‌شد یا حتی فنرهایی در آن قرار می‌گرفت که بر این خاصیت می‌افزود» (انجمن بین‌المللی زنان در ایران، ۱۳۵۲، ۷).

• ارخالق

از ابتدای دورهٔ قاجار تا زمانی که نیم‌تنه معمول شود، زنان به‌رسم کهنِ به‌جای‌مانده از عصر صفوی روی پیراهن ارخالق بر تن می‌کردند. ارخالقْ کتی بود که نیمی از بدن را می‌پوشانید و با آنکه در جلو دکمه داشت اغلب برای جلوه کردن پیراهنِ زیر و گردنبندها دکمه‌ها را نمی‌بستند (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۹۰). نگاره‌های هزارویک شب نشان می‌دهد، افزون بر ارخالق‌های بدون طرح و نقش که نمونهٔ آن‌ها در تصویر ۳-الف قابل ملاحظه است، یکی از اقسام منسوجات طرح‌دار که در دوخت این تن‌پوش کاربرد داشت نوع واگیره‌ای ساده بود که در ارخالق نارنجیِ بانوی مصور در تصویر ۳-ب قابل تشخیص است، طرحی که با نقوش گیاهی کوچک اما طبیعت‌گرا جان گرفته است. در تصویر ۳-ج، نوع دیگری از طرح واگیره‌ای ساده با نقش بته‌جقه در پوشش بانوی پیش‌زمینه به منصهٔ ظهور رسیده و همان نقش در قالب نوعی طرح شبکه‌بندی قابی موسوم به بندی در ارخالق بانوی پس‌زمینه تجسم یافته است تا هر دو شاهدی بر ارخالق‌های ترمهٔ آن دوران باشند. در صورتی دیگر از این نوع تن‌پوش، پارچهٔ محرمات کاربرد داشت که نمونهٔ آن در ارخالق دو بانوی نوازنده در تصویر ۳-ب با راه‌راه‌های



(الف) (ب) (ج)

تصویر ۲. دامن در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

هم‌وزن تعریف شده و گل‌های ریزنقش ساده جهت تزئین آن به کار رفته است. البته در نگاهی کلی ارخالق مشتمل بر جزئیات شکلی دیگری نیز بوده است: «گاهی این لباس دارای سردست‌های مثلثی‌شکل موسوم به سنبوسه بود. معمولاً متن داخل سنبوسه را از پارچه‌های پرقیمت‌تر از خود پارچهٔ ارخالق انتخاب می‌کردند» (ذکاء، ۱۳۳۶، ۲۴). در نمونه‌های تصویری این مقاله، قطعهٔ تزئینی سنبوسه در ارخالق دو تن از بانوان تصویر ۳-ب قابل بازشناسی است که هر دو با پارچهٔ محرمات جلوه یافته است. البته اطلاعات تاریخی آن عصر نشان می‌دهد «پارچه محرمات بیشتر به مصرف طبقهٔ متوسط مردم می‌رسید. در مقابل، مقامات عالی‌رتبهٔ دربار معمولاً در قالب پوشش زیرین از آن بهره می‌بردند یا جهت مصارف تزئینیْ نوع مطلوب آن را به کار می‌گرفتند» (مافی‌تبار و کاتب، ۱۳۹۷، ۹۵). بنابراین، با نظر به پایگاه اجتماعی زنان مصور در تصویر ۳-ب که از طیف خدمه و نوازنده هستند، پارچهٔ اصلی در دوخت ارخالق یا تزئینِ در سنبوسهٔ آن‌ها به‌صورت محرمات به تصویر درآمده و احتمالاً در سطوح بالاتر جامعه انواع دیگر پارچه، خواه طرح‌دار یا ساده، در دوخت ارخالق و تزئینات آن رواج داشته که برترین آن‌ها انواع ترمه بوده است. به هر روی، مُبرز است که در دوخت این تن‌پوش، علاوه بر پارچه‌های ساده و بدون نقش، از انواع طرح‌دار در قالب واگیره‌ای ساده، قابی (از نوع بندی) و البته محرمات با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی (خاصه بته‌جقه) بهره می‌بردند و چنین کاری بر جلوهٔ این پوشش می‌افزود.

• چادر، چاقچور و روبنده

زنان این دوره در بیرون از خانه سرتاپای خود را در چادر بزرگ مشکی یا بنفش حاشیه‌دار می‌پوشاندند و چاقچور در پا می‌کردند و روبندهٔ سفیدی بر چهرهٔ خود می‌کشیدند (انجمن بین‌المللی زنان در ایران، ۱۳۵۲، ۶). البته مطابق با اسناد تاریخی تا نیمه‌های حکومت قاجار استفاده از چادر سفید در بیرون خانه رواج داشت، اما در میانهٔ سدهٔ سیزدهم و مطابق با بازهٔ تاریخی مورد بحث رنگ چادر به‌سمت تیره و سیاه گرایش پیدا کرد (متین، ۱۳۸۳، ۵۶). به‌واقع پوشش اصلی زنان قاجار در خارج از خانه چادر بود. چاقچور نیز شلوار کف‌دار، بلند و گشادی بود که در دوره‌های زند و قاجار روی شلیته و تنبان می‌پوشیدند. زنان رنگ چاقچور را بنفش، آبی تند و کبود انتخاب می‌کردند و زنان سیده چاقچور سبز می‌پوشیدند، هرچند چاقچور سیاه مجلل‌تر محسوب می‌شد (ذکاء، ۱۳۳۶، ۳۱). با این حساب، مطابق با تصویر ۳-د که بانویی در بازار و در مقابل مغازهٔ پارچه‌فروشی با روبنده سفید، چادرِ مشکی و چاقچور کبود را مجسم کرده است، این انواع معمولاً از پارچه‌های گران‌بها و بدون نقش تهیه می‌شد و به‌غیر از روبنده، که سفید بود، منسوجات تیره‌رنگ و سیاه در دوخت البسهٔ بیرونی بانوان کارایی بیشتری داشت و به پوشیده‌واری ایشان بیشتر کمک می‌رساند.

• جوراب

زنان در خانه بی‌جوراب راه می‌رفتند و در صورت لزوم جوراب‌های سفید و دست‌بافت ساقه‌کوتاه به پا می‌کردند (انجمن بین‌المللی زنان در ایران، ۱۳۵۲، ۷). بر این اساس، جوراب زنان این دوره در صورت استفاده بیشتر به رنگ سفید بود؛ به‌تبع همین موضوع، نقاشانِ نسخهٔ هزارویک شب صنیع‌الملک نیز تلاشی برای بازنمایی آن نداشته‌اند.

پوشاک مردان در چند دههٔ نخست عصر ناصری

در عصر قاجار، خاصه در عصر ناصری، عمده‌ترین عناصر پوشش مردان را کلاه، دستار، پیراهن، قبا / جبّه، شال کمر، کلیجه و سرداری و شلوار تشکیل می‌دهد. البته انواع دیگری همچون تاج‌کلاه، جلیقه، کپنک، عبا، شنل و کفش نیز وجود داشت که قشر خاصی از مردم از آن‌ها استفاده می‌کردند.

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۳. شلوار، ارخالق، چادر، چاقچور و روبنده در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

در خصوص کفش نیز، اگر به‌صورت چکمه تعریف می‌شد، جنسیت پارچه‌ای برای آن مطرح نبود. در تهیهٔ گیوه هم استفاده از تکه‌های فشردهٔ الیاف پارچه‌ایْ منقوش یا ساده بودنِ آن را تحت‌الشعاع قرار می‌داد و بی‌اهمیت می‌ساخت (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۴۸-۵۸۲).

• **کلاه**

در این دوره، پوشش سر مردان جلوه‌های متنوعی داشت که بسته به موقعیت اجتماعی و منطقهٔ جغرافیایی سکونت ایشان تغییر می‌کرد. از جملهٔ مهم‌ترینِ این انواعْ کلاه قجری است که مخروطی‌شکل بود و در برخی مَوارد روی کلّگی آن ترمه‌دوزی یا با پارچه‌هایی چون ماهوت تزئین می‌شد. البته همان‌طور که از نام این پوشش مشخص است، استفاده از آن در دورهٔ قاجار مرسوم شد، اما هم‌زمان با آن ترکیب گران‌قیمت شال و کلاه نیز رواج داشت که از عهد زندیه به میراث رسیده بود و ساختار آن بر پایهٔ کلاهی بود که ترمه، پارچهٔ سفیدرنگ یا مخطط و راه‌راه (محرمات) به دور آن می‌بستند (همان، ۵۲۰-۵۶۹). در مقابل، در میان افرادی که بضاعت مالیِ کمتری داشتند، نوعی کلاه نمدینِ بلندِ استوانه‌ای مرسوم بود که دستمالی به دور آن بسته می‌شد (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۴). تاج و تاج‌کلاه نیز که از ادوار دورتر خاص پادشاهان بود با انواع سنگ‌های قیمتی آرایش می‌یافت. با نظر به توضیحات فوق، کلاه سادهٔ قاجاری بر سر مرد جوان در تصویر ۴-الف قابل ملاحظه است. همین کلاه با تزئینات جقه‌ای و پردار در تصویر ۴-ب بازنمایی شده است. جهت تدقیق در ترکیب شال و کلاه، که در هزارویک شب صنیع‌الملک به‌کرّات و همچون کلاه قجری محل توجه بوده، تصویر ۴-ج به تصویر درآمده است؛ اما، با نظر به نوع پیچش شال به دور کلاه، ارزیابی طرح و نقش آن به‌طور متقن امکان‌پذیر نیست. با وجود این، با تطبیق مستندات مکتوب و نمونه‌های تصویری، احتمال بر این است که افزون بر منسوجات ساده دیگر پارچه‌های مورد استفاده در این نوع پوشش در قالب واگیره‌ای ساده یا محرمات با انواع نقوش گیاهی انتزاعی تعیّن پیدا می‌کرده است. در ادامه، در تصویر ۴-د کلاه کارگریِ رایج در این عهد در ترکیب با دستار سفید ملاحظه می‌شود و تاج‌کلاه شاهزادگان و امرا را در تصویر ۴-ه شاهدیم، تاج‌کلاهی که هرچند گران‌بهاست و با سنگ‌های قیمتی زینت یافته، پارچهٔ کاربردی در ساخت آن بدون طرح می‌نماید. بر این اساس، می‌توان ادعا کرد عمدهٔ منسوجات کاربردی در پوشش سر مردان عصر ناصری بدون نقش بوده، اما در برخی موارد نیز از پارچه‌های طرح‌دار در تزئین کلّگی کلاه قجری یا شال‌پیچی به دور کلاه استفاده می‌شده که احتمالاً بیشترِ این انواع در قالب طرح‌های واگیره‌ای ساده یا محرمات با نقش گیاهی انتزاعی قابل تعریف است. بدین ترتیب، برخلاف پوشش سر زنانه که به‌رغم طرح‌اندازیِ جلوه‌های بسیار و متنوع در شکل ظاهری همگون می‌نمود و به‌صورت غالب چارقد خلاصه می‌شد، پوشش سر مردانه شامل انواعی بود که به‌عکس نه فقط طرح‌اندازی در پارچه‌های آن‌ها به محرمات و واگیره‌ای ساده محدود می‌شد بلکه این گونه‌ها نیز فقط در شکل خاصی معروف به شال و کلاه امکان بروز داشت یا شاید به‌صورت بسیار محدود در کلّگی کلاه قجری ظاهر می‌شد.

• **پیراهن**

پیراهن مردان در این دوره، همچون عصر زندیه، معمولاً سفید با یقهٔ گرد بود و در یک سوی گردنْ سجاف‌دوزی می‌شد (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۴۹). این پیراهن سفید در بسیاری از تصاویر این مقاله قابل ملاحظه است و نوع دوخت یقهٔ آن در تصویر ۴-الف به‌خوبی قابل بازیابی است. به هر روی، پیراهن زیرین مردان این دوره همچون زنان از منسوجات بدون طرح و نقش تهیه می‌شد که مطابق با منابع مکتوب و در تطبیق با تصویرگری‌های نسخهٔ مصور هزارویک شب صنیع‌الملک طیف رنگی آن به سفید محدود بود.

• **شلوار**

شلوارها در این دوره از پارچهٔ نخی یا ابریشمین و در امتداد

(الف) (ب) (ج) (د) (ه)

تصویر ۴. کلاه، پیراهن و شلوار در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

فرم دورهٔ صفویه بود و به رنگ‌های آبی یا ارغوانی و البته به‌صورت گشاد و فراخ همچون عصر زندیه دوخته می‌شد تا برای نشستن روی زمین مناسب باشد (همان، ۵۱۷ و ۵۶۴). وزیران و بزرگان نیز در مراسم شرفیابی اغلب شلوارهای گشاد و سرخ می‌پوشیدند (ذکاء، ۱۳۸۲، ۳۵). به این ترتیب، همان‌طور که بسیاری از تصاویر این مقاله نشان می‌دهد، برخلاف دامن زنان که با جلوه‌های طرح‌دار تعریف می‌شد، در تهیهٔ شلوار مردانه به منسوجات تک‌فام بسنده می‌کردند که در بسیاری موارد، همچون تصاویر ۴-الف و ۴-ب، رنگ آن‌ها قرمز بود یا اگر با پارچه‌هایی به رنگ‌های دیگر دوخته می‌شد، بازهم نمودی عاری از طرح و نقش داشت.

• قبا / جبّه

قبا تشخّص فرد پوشنده را تعیین می‌کرد و در نیمهٔ ابتدایی سلطنت قاجار، همچون اعصار پیش‌تر، به‌همراه دامن بلند پوشیده می‌شد. بالاتنهٔ آن تا کمر تنگ و چسبان و دامن آن به شکل کلوش یا ناقوس‌مانند بود، اما در دورهٔ ناصرالدین‌شاه بلندی دامن این قباها به‌تدریج تا بالای زانو تقلیل یافت. در کل، قباها انواع گوناگونی داشتند؛ گاهی تا ساق پا و جلوباز و گاه کوتاه بود؛ گاهی طرف چپ روی طرف راست قرار می‌گرفت؛ گاهی شال بسیار زیبایی روی آن بسته می‌شد؛ در بعضی مواقع به‌وسیلهٔ دکمه‌هایی تزئین می‌یافت، و البته در مواردی نیز آستین آن سنبوسه‌دار بود (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۵۳). قباها گرچه انواع گوناگونی داشتند، همیشه تک‌رنگ و به یکی از رنگ‌های سبز، زرد، آبی، بنفش، قرمز و ... بودند (شهشهانی، ۱۳۹۶، ۱۵۲). دربارهٔ منسوجات کاربردی در قباها، مطابق با نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک، مبرز است که در تمام انواع آن از کوتاه و بلند (تصویر ۵-الف) و حتی دکمه‌دار (تصویر ۵-ب) منسوجات بدون نقش و طرح به کار می‌رفته، اما در تزئینات سجاف‌دوزی و سنبوسهٔ احتمالی آن‌ها، علاوه بر پارچه‌های بدون نقش، انواع واگیره‌ای ساده و محرمات با نقش گیاهی انتزاعی کاربرد داشته است. نمونهٔ طرح واگیره‌ای ساده در شال کمر، سجاف و سنبوسهٔ قبای نخودیِ مرد گوشهٔ سمت راست در تصویر ۵-ج، و نمونهٔ محرماتِ در شال کمر و سجاف قبای دیگر افراد حاضر در همان تصویر، قابل ملاحظه است. افزون بر این موارد، مصداق برجستهٔ کاربرد پارچهٔ محرمات در این قالب مردی است که با قبای سرمه‌ای در تصویر ۵-د تجسم یافته و در تزئین سجاف، سنبوسهٔ آستین و شال کمر وی از این طرح استفاده شده است؛ بنابراین تدقیق در تصاویر نشان می‌دهد در دوخت شال کمر، علاوه بر منسوجات بدون طرح و نقش، استفاده از طرحِ واگیره‌ای ساده با نقش گیاهی و محرمات رایج بود که معمولاً در تناسب با پارچهٔ سجاف و آستر قبا به کار می‌رفت. به این ترتیب، نهایت تزئینات کاربردی در قبای مردانه، در شال کمر، سجاف و سنبوسهٔ آستین خلاصه می‌شد، یعنی امکان داشت در دوخت این قطعاتْ پارچه‌های واگیره‌ای ساده و محرمات با نقوش گیاهی انتزاعی مورد استقبال باشد و با برقراری تقابل با رنگ یکدستِ قبا بر جلوهٔ آن افزوده شود.

• کلیجه و سرداری

کلیجه از جمله پوشش‌هایی بود که در دورهٔ قاجار همگان آن را استفاده می‌کردند. کلیجه مانتویی بلند، جلوباز و همچون قبایی آستین‌بلند بود که روی قبای اصلی پوشیده می‌شد و بیشتر در زمستان مرسوم بود. با کاهش اندازهٔ قباها، کلیجه جای خود را به بالاپوش چین‌دار مردانه داد که بلندی آن تا زانو و گاهی زیر زانو می‌رسید و سرداری خوانده می‌شد (غیبی، ۱۳۸۵، ۵۵۶- ۵۶۰). در هر دو این پوشش‌ها، یعنی کلیجه و سرداری، استفاده از پارچهٔ بدون طرح و نقش متداول بود که نمونهٔ آن در کلیجهٔ سرخِ مرد حاضر در تصویر ۶-الف و سرداری بنفشِ مرد مصور در تصویر ۶-ب قابل ملاحظه است. صور طرح‌دار

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۵. قبا/ جبه در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

این نوع لباس معمولاً با نقش گیاهی انتزاعی معروف به بته‌جقه زینت می‌یافت، همان نقشی که حضور آن را به تمام منسوجات قاجاری تسرّی داده‌اند و این شاید به‌سبب نمود گستردهٔ آن در پارچه‌های مورد استفاده در کلیجه و سرداری مردانه و البته ارخالق زنانه باشد که البته با نگاهی اجمالی و فارغ از جامع‌نگری به کلیهٔ منسوجات البسه در آن عصر نسبت داده شده است. به این ترتیب، نقش گیاهی بته‌جقه در قالب انواع طرح بندی، همچون کلیجهٔ منقوش مرد کوتاه‌قد در تصویر ۶-الف، و در طرح واگیره‌ای ساده، همچون سرداریِ مرد جوان مصور در تصویر ۶-ب، به کار می‌رفت و در کفهٔ مقابل منسوجات طرح‌دار در ارخالق زنانه قرار می‌گرفت. البته نقش‌اندازی در ارخالق زنانه طیف وسیع‌تری را شامل می‌شد، چرا که در آن انواع، افزون بر بته‌جقه، نقوش گیاهی دیگر در قالب طرح واگیره‌ای ساده، بندی و البته محرمات به کار می‌رفت و زینت‌بخشی می‌کرد؛ اما با این حال بهره‌گیری از پارچه‌های ترمه چنان گستردگی داشت که با کلیجه و سرداری مردانه قابل مقایسه بود.

• جوراب

در دورهٔ قاجار، مردان پاها را با جوراب‌های کوتاهی می‌پوشاندند که فقط تا قوزک پا می‌رسید (پولاک، ۱۳۶۸، ۱۰۸). بر این اساس، در برخی نمونه‌های تصویری از هزارویک شب صنیع‌الملک که در این مقاله تصویر ۶-د به گواه آن آورده شده است، پنجهٔ پای مردان در صورت تجسم در فضای داخلی با رنگ‌های سفید و قرمز به‌صورت راه‌راه مشخص می‌شد، چیزی که طرحی شبیه محرمات را تداعی می‌کند. به این ترتیب، می‌توان متصور بود که برخلاف انواع جوراب زنانه، که معمولاً با رنگ سفید عرضه می‌شد، در میان مردان، علاوه بر انواع بدون نقش، جوراب‌های راه‌راه با طرح محرمات مرسوم بوده است.

نتیجه‌گیری

در بازهٔ طولانی حکمرانی ناصرالدین‌شاه قاجار، منسوجات در قالب دوگانه‌ای نمود یافتند. در قالب اول، مقارن با بیست و چند سال ابتدایی فرمانروایی او، مسیر پیشین صنعت نساجی ایران با افت و خیزهایی دنبال شد، دوره‌ای که معمولاً، زیر سایهٔ توسعهٔ غرب‌گرایی در پارهٔ دوم سلطنت او، نادیده می‌ماند. نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک، با تأسی به واقع‌نمایی شیوهٔ زندگی مردم ایران و تأکید بر پیکرنگاری، امکان تدقیق در طرح و نقش منسوجات کاربردی در عرصهٔ پوشاک این عصر را فراهم می‌آورد. این در حالی است که معمولاً با اغماض انواع نقوش پارچه‌های رایج در این عهد را بسیار محدود دانسته و با تکیه بر انواع بته‌جقه تعریف کرده‌اند؛ اما بررسی انواع پارچه‌های سنتی ایران نشان می‌دهد که حداقل می‌بایست برخی از طرح‌های افشان، ترنج‌دار، واگیره‌ای ساده، انواع شبکه‌بندی قابی و محرمات با انواعی از نقوش انسانی، جانوری، گیاهی، هندسی، جمادی و تلفیقی در البسهٔ مردمانِ این عصر ظهور یافته باشد. نتیجه مطالعهٔ بیست‌وچهار برش تصویری از هزارویک شب صنیع‌الملک، با شیوهٔ گزینشی طبقه‌بندی احتمالی، گواه بر آن است که در این عصر، همچون ادوار پیشین، افزون بر منسوجات ساده و بدون نقش، انواع پارچه‌های طرح‌دار در قالب لچک و ترنجی، واگیره‌ای ساده، قابی (قاب‌قابی، خشتی، بندی)، محرمات و افشان در

(الف) (ب) (ج) (د)

تصویر ۶. کلیجه، سرداری و جوراب در هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده، براساس تصاویر موجود در کاخ‌موزهٔ گلستان (تهران).

پوشش فضای اندرونی زنان یعنی چارقد، دامن و ارخالق به کار می‌رفته و نه فقط نقش بته‌جقه بلکه انواع نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی در بستر آن خودنمایی می‌کرده است. در مقابل، پوشش بیرونی ایشان مشتمل بر چادر، چاقچور، روبنده و حتی جوراب به‌تمامی بدون طرح و نقش بوده است. این نوع انتخاب پارچه در دوخت پوشش تن زنانه در سیری معکوس با البسهٔ مردانه قرار دارد، چرا که پیراهن، شلوار و قبای مردانه، به‌منزلهٔ پوشش زیرین، بدون طرح بود یا استفادهٔ از پارچه‌های نقش‌دار به تزئینات سجاف و آستردوزی و در نهایت شال کمر مردان خلاصه می‌شد؛ اگر هم میلی بر بهره‌گیری از پارچه‌های منقوش بود، استفاده از آن به پوشش بیرون یعنی کلیجه یا سرداری، دستار و جوراب منحصر می‌شد. به‌علاوه، در اینجا انواع نقش‌دار با تنوع کمتر از جنس زنانه به کار می‌رفت و در قالب واگیره‌ای ساده، قابی (بندی) و محرمات، با انواع نقوش گیاهی انتزاعی و غالباً بته‌جقه، تعریف می‌شد. بدین ترتیب، مقایسهٔ تصاویر نسخهٔ هزارویک شب صنیع‌الملک نشان می‌دهد: در وجه اول، پوشش زنانه در فضای اندرونی نقش‌دار بود و در فضای بیرونی بدون نقش؛ این خصلت در نوع مردانه نمود متباینی داشت. در وجه دوم، پراکندگی انواع منسوجات طرح‌دار در جنس زنانه و مردانه به یک میزان نبود، چرا که برخی از صور پوشش زنانه همچون چارقد همیشه منقوش جلوه می‌کرد و برخی دیگر همچون ارخالق و دامن در بسیاری مواقع از انواع متنوعی از پارچه‌های طرح‌دار مثل افشان، واگیره‌ای و محرمات با نقوش گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی تهیه می‌شد؛ در مقابل، پوشش مردانه حتی در شکل بیرونی و ضمایم تکمیلی، در بسیاری موارد، ساده و بدون نقش بود و در انواع طرح‌دار نیز هرچند برخی مواقع محرمات به کار می‌رفت اما غلبه با انواع واگیره‌ای و بندی بته‌جقه‌دار و در مجموع بسیار محدود بود. در آخر آنکه، شاید تظاهر بیرونی زنان و مردان به بهره‌گیری از منسوجات ساده و محدودیت نقش‌پردازی در پوشش مردانه به جلوه‌گری بته‌جقه در کلیجه یا سرداری ـ در تشابه با بسیاری از ارخالق‌های زنانه ـ سبب شد تا با نادیده ماندن پوشش اندرونی زنانْ انواع منسوجات این دوره، فارغ از طبقه‌بندی و تمایز جنسیتی در کاربرد، تعریف شوند؛ در حالی که بازهٔ نقش‌اندازیْ حداقل در صور زنانه بسیار وسیع بود و در قالب انواع لچک و ترنجی، واگیره‌ای ساده، قابی محرمات و افشان با انواع نقش‌مایه‌های گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی گستردگی داشت (جدول ۲). امید است سایر پژوهندگان با مطالعه در دوره‌های وامانده‌ای که ذیل شهرت ادوار قبل و بعد خود از توجه محذور مانده‌اند نسبت به تحلیل مواردی اقدام نمایند که در شناخت ارزش‌های هنر و فرهنگ ایرانی مؤثر خواهند بود.

جدول ۲. مقایسهٔ طرح و نقش پارچه در پوشش زنانه و مردانهٔ عصر قاجار بر اساس نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک. مأخذ: نگارنده.

	نوع پوشش	طرح پارچه	نقش پارچه
پوشش زنان	چارقد	لچک و ترنجی / واگیره‌ای ساده / قابی (خشتی، قاب‌قابی) و محرمات	گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی
	پیراهن	------	------
	دامن	واگیره‌ای ساده / افشان / قابی (خشتی و بندی)	گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی
	شلوار	------	------
	ارخالق	واگیره‌ای ساده / محرمات / قابی (بندی)	گیاهی طبیعت‌گرا و انتزاعی (خاصه بته‌جقه)
	چادر و چاقچور	------	------
	روبنده	------	------
	جوراب	------	------
پوشش مردان	شال و کلاه	واگیره‌ای ساده/ محرمات	گیاهی انتزاعی
	کلاه قجری	احتمالاً واگیره‌ای ساده / قابی (بندی)	گیاهی انتزاعی (فقط بته‌جقه)
	پیراهن	------	------
	شلوار	------	------
	قبا / جبّه	------	------
	شال کمر	واگیره‌ای ساده / محرمات	گیاهی انتزاعی
	کلیجه و سرداری	واگیره‌ای ساده / قابی (بندی)	گیاهی انتزاعی (فقط بته‌جقه)
	جوراب	محرمات	------

پی‌نوشت

۱. پارچهٔ منقّش به بته‌جقه را در اصطلاح «ترمه» می‌گویند. پارچهٔ ترمه معمولاً در قالب طرح‌های واگیره‌ای ساده، بندی و محرمات تولید می‌شده است.
۲. طرح اصلی این گروه بر مبنای محراب مساجد است. معمولاً این گروه طرح‌ها برای سجاده و دیوارآویز کاربرد دارد.
۳. طرح‌های ترنج‌دار از ترنجی در میانهٔ طرح متشکل می‌شوند. طرح ترنج‌دار بدون لچک یا همراه با آن است. در طرح لچک و ترنج، لچک همان مثلث‌هایی‌اند که در گوشه‌های متن قرار می‌گیرند.
۴. طرح تکرارشوندهٔ واگیره‌ای ترکیبی است که ساختار کلی آن از تکرار منظم یک نقش در سرتاسر متن به وجود می‌آید.
۵. طرح شبکه‌بندی‌شدهٔ قابی، که انواع آن به قاب‌قابی، خشتی و بندی شهرت دارد، نوعی قرینه‌سازی سراسری است که در زیرمجموعهٔ واگیره‌سازی سامان‌دهی می‌شود.
۶. در محرمات، کل متن را به چند ردیف موازی تقسیم می‌کنند و درون این ردیف‌ها معمولاً با نقوشی تزئین می‌شود.
۷. در طرح این‌گونه تولیدات، از مناظر طبیعی، داستان‌های شاهنامه، وقایع تاریخی و ... استفاده می‌شود. این نوع طرح‌اندازی در دورهٔ قاجار رو به افول می‌گذارد و البته مصرف پوششی هم نداشته است.
۸. در این نوع پارچه، آیات قرآن کریم، ادعیه، دعای خیر و برکت و گاه نام هنرمند بافنده و تاریخ بافت پارچه به تصویر درمی‌آید (روح‌فر، ۱۳۹۱، ۴۶). در دورهٔ قاجار، پارچه‌های مزین به خط و خوشنویسی مصرف پوشاکی نداشته‌اند.
۹. در طرح افشان، تمام نقوش طرح در متن پراکنده شده‌اند. در این طرح‌ها هیچ‌یک از گل‌ها و برگ‌ها قرینه ندارد (ژوله، ۱۳۸۱، ۲۱).

فهرست منابع

• اباذری، مانا و طیبی، حبیب‌الله. (۱۳۹۶). مطالعهٔ تطبیقی پوشاک بانوان قاجار قبل و بعد از سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ (مطالعهٔ موردی: لباس سنتی و لباس تجدد بانوان). *پژوهش هنر*، ۷(۱۳)، ۱۵-۳۰.
• اربابی، بیژن. (۱۳۸۷). ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی نقش و طرح فرش ایران. *گلجام*، ۴(۱۱)، ۵۷-۷۴.
• استون، پیتر اف. (۱۳۹۱). *فرهنگنامهٔ فرش شرق* (ترجمهٔ بیژن اربابی). تهران: جمال هنر.
• الوند، احمد. (۱۳۶۳). *صنعت نساجی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: دانشکدهٔ صنعتی پلی‌تکنیک.
• انجمن بین‌المللی زنان در ایران. (۱۳۵۲). *نگار زن*. تهران: انجمن بین‌المللی زنان در ایران.
• بصام، جلال‌الدین. (۱۳۹۲). *فرهنگ فرش دستباف*. تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
• پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
• پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
• پولاک، یاکوب ادوراد. (۱۳۶۸). *ایران و ایرانیان* (ترجمهٔ کیکاووس جهانداری). تهران: خوارزمی.
• تام‌سن، منصور. (۱۳۸۹). *طراحی نقوش سنتی*. تهران: سهامی خاص.
• حصوری، علی. (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*. تهران: چشمه.
• ذکاء، یحیی. (۱۳۳۶). *لباس زنان ایران از سدهٔ سیزدهم هجری تا امروز*. تهران: ادارهٔ موزه‌ها و فرهنگ عامه.
• ذکاء، یحیی. (۱۳۸۲). *زندگی و آثار استاد صنیع‌الملک*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
• روح‌فر، زهره. (۱۳۹۱). *هنر پارچه‌بافی در دورهٔ قاجار*. تهران: آرمان‌شهر.
• زارع‌زاده، فهیمه؛ شاد قزوینی، پریسا و حسینی، مریم. (۱۳۸۸). مقایسهٔ تطبیقی سیمای زن در داستان‌های هزارویک شب و نگاره‌های صنیع‌الملک نقاش. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱(۲)، ۷-۳۲.
• ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
• ستاری، جلال. (۱۳۶۸). *افسون شهرزاد: پژوهشی در هزار افسان*. تهران: توس.
• شهشهانی، سهیلا. (۱۳۹۶). *پوشاک دورهٔ قاجار*. تهران: فرهنگسرای میردشتی.
• طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). *تاریخ پارچه و نساجی در ایران*. تهران: الزهراء و مرکب سپید.
• غیبی، مهرآسا. (۱۳۸۵). *هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.
• فربود، فریناز. (۱۳۸۸). *بررسی تأثیرات و پیامدهای انقلاب صنعتی اروپا بر هنر صنعت نساجی ایران در دورهٔ قاجار* (رسالهٔ دکتری پژوهش هنر). دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
• مافی‌تبار، آمنه و کاتب، فاطمه. (۱۳۹۷). بازیابی طرح و نقش پارچه‌های عصر فتحعلی‌شاه قاجار با استفاده از پیکرنگاری درباری. *پژوهش هنر*، ۸(۱۵)، ۸۷-۱۰۶.
• مبینی، مهتاب و اسدی، اعظم. (۱۳۹۶). *سیری در مد و لباس دورهٔ قاجار*. تهران: الزهراء و مرکب سپید.
• متین، پیمان. (۱۳۸۳). *پوشاک ایرانیان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
• مونسی سرخه، مریم. (۱۳۹۶). *پوشاک ایرانیان در عصر قاجار (چگونگی و چرایی)*. تهران: الزهراء و مرکب سپید.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:

مافی‌تبار، آمنه. (۱۴۰۰). پوشش زنانه و مردانهٔ عصر ناصری در نگاره‌های هزارویک شب صنیع‌الملک. *باغ نظر*، ۱۸(۱۰۵)، ۱۱۱-۱۲۲.

DOI: 10.22034/bagh.2021.259728.4726
URL: http://www.bagh-sj.com/article_139235.html